

## EXTRACTO DE LA CONFERENCIA DE SANTA CLARA

POR EL LDO. D. EDUARDO PARADAS AGÜERA, PBRO.

Para reparar los estragos causados por la horda roja en nuestra escultura religiosa se imponía una revisión de valores perdurables que sirvan, especialmente a los artistas, de orientación y guía. Por eso, el homenaje a Juan Martínez Montañés, organizado por la Real Academia de Bellas Artes, es de una evidente utilidad; y uno de los lugares donde el gran imaginero dejó pruebas patentes de su pericia y maestría es este templo de Santa Clara.

Hasta ahora, por los documentos e investigaciones, nos consta de un modo cierto que en 1621 se comprometía Montañés a ejecutar el retablo y que a los pocos días se hizo cargo del dorado y estofado. En 1622 dice Montañés que estaba el retablo «acabado de todo punto», pero que no se había acabado de dorar; y al año siguiente, en agosto de 1623, se le pagaban quinientos ducados de los mil quinientos en que se había concertado la totalidad del dorado, estofado y encarnado. Pero no lo ejecutó él mismo, sino que lo concertó con el pintor de imaginería Baltasar Quintero. Sin embargo, casi ninguna de las imágenes que aparecen en el retablo son las concertadas. Se habla en la escritura de concierto de una imagen de la Inmaculada, que no hay que confundir con la que aparece en su retablo propio de la nave del evangelio. Se habla también de la escena en que aparece Santa Clara rodeada de sus clarisas a las puertas de Roma para detener a los bárbaros,

que seguramente fué sustituida por ese otro relieve de Santa Clara y sus monjas que se halla en el interior de la clausura. Lo cierto es que actualmente aparecen en el retablo las imágenes de San Agustín, La Magdalena, San Antonio, San José y Santa Clara.

En las cajas de la parte inferior aparecen dos grandes relieves que representan el milagro de los panes de Santa Clara y su toma de hábito. Son dos escenas de típico arte franciscanista. Dos grupos encamados en recintos pobres, desmantelados y carentes de todo elemento ornamental. Sabemos que todo arte es un lenguaje expresivo, pero la expresión puede ser imitación u ornamento. En estos dos relieves realizó Montañés dos egregios ejemplares de arte imitativo, hasta tal punto que, sin temor de equivocarnos, podemos asegurar que todas las figuras de estos relieves, como las del que se conserva en el claustro, son retratos. Tienen demasiado verismo, demasiada vida interior para que abriguemos siquiera la duda de que fueron ejecutados por Montañés, por recuerdos naturales y sin tener por delante el modelo vivo. Ante de él la obligación del artista es dejar en su obra la impresión de lo viviente. Para ello, en lucha sin tregua con la rebeldía instrumental se entrega al estudio de las diferenciaciones, pero no limitándose a representar solamente los encantos que ofrece la periferia, sino sabiendo desentrañar en el juego de la superficie la idea, el alma de la cosa extraña, pues éste es el método que sigue la corriente de la vida; y por ese camino llegaron los célebres maestros a esa gran hazaña que se llama el descubrimiento de la vida interior.

En otros casos, cuando lo permite la índole del tema, realiza Montañés simultáneamente la imitación y el ornamento hasta el punto de que en algunas obras como la Adoración de los Pastores, de Santiponce, se confunde la imitación con el ornamento y en esa conjunción verdaderamente sublime nos dejó Montañés uno de los ejemplares más excelsos de la

escultura universal. Allí Montañés es ya un maestro rehecho y sazonado, en la plenitud de todas sus facultades y dueño de todos los secretos de su oficio. Bien se ve que, en pleno afán de superación, va incorporando a sus métodos los elementos de que dispone el arte de su época y colocándose en la corriente central, por así decirlo, de las aspiraciones escultóricas de su tiempo. En esta Adoración de los Pastores señalan algunos críticos claras influencias de Pompeyo Leoni, que estuvo en España, donde murió en 1608.

Pues bien; en los dos relieves que aparecen en las cajas de la parte superior del retablo hay también dos excelentes ejemplares de escultura ornamental. Representa el de la derecha la Anunciación, que está entendida como la de Miguel Adán, que quemaron los rojos en la parroquia de Santiago, de Alcalá de Guadaíra, en 1936. Representa el de la izquierda la Adoración de los Pastores. Podríamos sospechar que esta Adoración de Santa Clara es un antecedente de la misma escena de Santiponce, si no nos constara, como nos consta, que es ésta diez o doce años posterior a la de Santiponce. En el tercer cuerpo debía estar la Virgen coronada por la Trinidad. Hoy se encuentra ahí el Padre Eterno con el Crucificado en sus brazos. De las historias contratadas para las calles laterales sólo una se ejecutó, que fué la del Nacimiento. Las otras proyectadas eran: una, San Francisco, que no puede identificarse con la existente del Santo imponiendo el hábito a Santa Clara; otra, la de Santa Magdalena, y la tercera, la Resurrección. Las de los Santos Juanes, Buenaventura y Antonio, que se encuentran en los nichos son las estipuladas en el contrato. Quedó el retablo, como se ve, con un gran predominio de temas franciscanos.

El haberse encargado Montañés del dorado, pintura y estofado del retablo, motivó que el gremio de pintores le pusiese pleito y que Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, publicase su disertación un poco bizantina «Sobre la antigüedad y

honores del Arte de la Pintura y su comparación con la Escultura contra Juan Martínez Montañés». En ella vuelca en vano todo su repertorio de sutilezas para demostrar que la Pintura es superior a la Escultura. León Bautista Alberti, pintor florentino del cuatrocientos, ya había propuesto este tema de la escultura es superior a la pintura o viceversa. Nosotros más conceptualistas que los hombres del renacimiento, negamos el supuesto por falta de términos; pues si bien ambos tienen un punto de contacto o, como si dijéramos, un mismo género próximo que es la plástica, en cambio, en la última diferencia, que completa toda definición, escultura y pintura son términos diversos. La última diferencia en la escultura son los volúmenes reales; el aire es volumen circundante y la estatua es volumen circunscrito. En la pintura los volúmenes son aparentes. Y así, la escultura reclama por su propia naturaleza el concurso del aire circundante, pero la pintura lo rechaza y lo excluye; y es, por tanto, de su razón que se unan los distintos volúmenes sin confundirse, pues de lo contrario perderían su razón de aparentes.

De los cuatro retablos laterales hay una carta de pago de Montañés de 1623 en que declara que ha hecho el retablo de Bautista. Hay otro documento en que Montañés concierta con Ocampo la hechura de los cuatro relieves de los áticos. Pero las imágenes de las cajas, la Purísima, San Francisco y los dos Santos Juanes, llevan muy acusado el sello montañés sino para que siquiera pueda ponerse en duda su autenticidad. Los cuatro retablos se ejecutaron por los mismos años y las analogías con el mayor permiten atribuirlos al mismo autor, mientras nuevos documentos no demuestren otra cosa. Cada uno de ellos viene a ser un fragmento del retablo mayor. Forman dos parejas, el del Evangelista con el Bautista y el de la Concepción con San Francisco. Pero el arco de la caja principal en estos últimos, las quiebras del frontón y los festones les prestan una mayor elegancia sobre los de los Santos

Juanes. Las cuatro imágenes son excelentísimas y subliman el nombre y la gubia de Montañés. La Purísima, sobre todo, es superior a todo encarecimiento y de la misma jerarquía técnica que las de la Catedral y la Universidad, de tal modo que me parece inútil el prurito de algunos críticos que se empeñan en compararlas y en ponerlas en disputa.

Montañés llena la historia de nuestro Arte. Mayer, uno de los historiadores más considerables desde Ranke, ha dicho: «Historia es todo aquello que ejerce o ha ejercido influencia.» La influencia montañesina en nuestro arte imaginero ha perdurado durante muchos años. Es que nuestros artistas han tenido en Montañés un maravilloso espejo en que mirarse y es imposible el arte sin la tradición. Decía Miguel Angel: «Los venecianos no tendrán nunca un grande arte porque no tienen una columna trajana como nosotros.» En el retablo mayor de mi iglesia de Santa Marina, que quemaron las hordas rojas, había, entre otras, dos imágenes de los Santos Elías y Eliseo, de amplios ropajes y barbas antañosas en las cuales se emboscaba el poder y el influjo montañesinos. Estaba atribuido el retablo a los Barahona que en la primera mitad del siglo XVIII vivieron, según se dice, en esa casita tan luminosa y sevillana que está al lado de este convento, número veinticuatro de esta calle. Seguramente vieron muchas veces los Barahona al Montañés de Santa Clara, como Velázquez vió a Greco, Greco a Tintoretto, Tintoretto a Tiziano y Tiziano a Giorgione. Y mientras nuestros artistas dirijan sus miradas a un egregio ejemplar como Martínez Montañés, podrán siempre producir un arte de gran estilo y rehacer así el prestigio de la España Imperial.